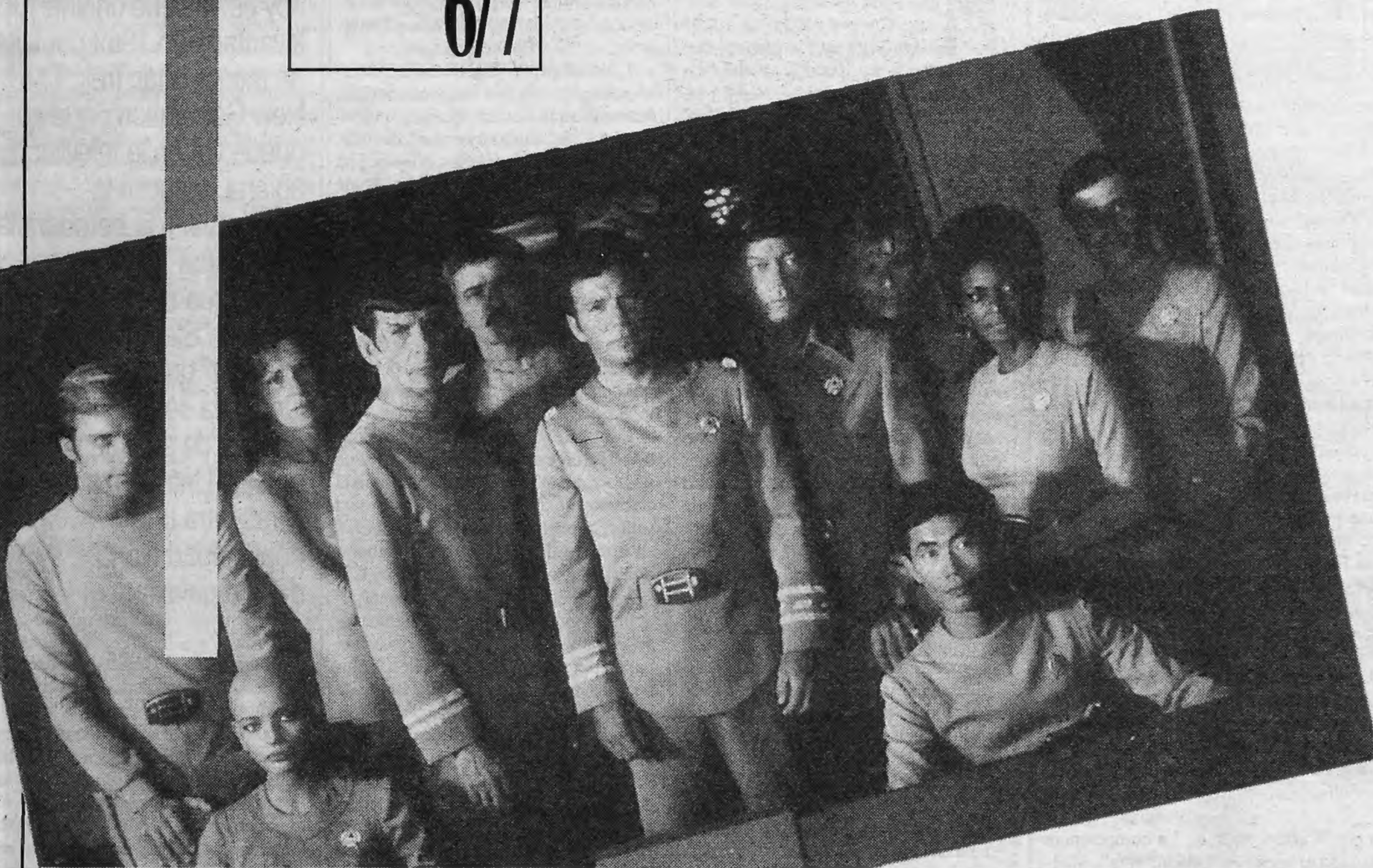
Domingo 25 de junio de 1995

PRIMER PLANO///

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

EL ENTERPRISE ATACA DE NUEVO



El jueves pasado se estrenó "Star Trek: Generations", la séptima película inspirada por la serie "Viaje a las estrellas". Un largo camino recorrió el universo ideado por Gene Roddenberry: desde 1979 hasta ahora se viene prometiendo que todo termina, mientras las recaudaciones aumentan hasta acumular quinientos millones de dólares y mil millones más en concepto de merchandising. Gabriela Esquivada se interna en uno de los fenómenos más notables del espectáculo contemporáneo. (páginas 2/3)



CRONICA DE UN VIAJE INTERMINABLE

4 SERIES, 7 PELICULAS, GENERACIONES DE FANS

EL FENOMENO

FICHAS DE LA FLOTA ESTELAR

LAS SERIES.

"Viaje a las estrellas". El primer viaje del Enterprise fue el 8 de setiembre de 1966. Tras dos temporadas en NBC, fue rescatada de la cancelación por una campaña de cartas de los fans. Pero la tercera temporada fue la vencida: en 79 emisiones se cerró el mito.

"Star Trek: The Next Generation". Tras un modesto comienzo en 1987, dos años depués llegó a ser la serie número uno en los Estados Unidos. Hasta su muerte en 1991, Gene Roddenberry fue el productor ejecutivo de esta continuación, ubicada 85 años más adelante de la primera serie, con una nueva tripulación y un nuevo Enterprise. También se mejoraron notablemente los efectos especiales. Fue levantada del aire en el mejor momento de su popularidad para iniciar con *Generations* la saga de la nueva generación.

"Deep Space Nine". La tercera inaugura el género del culebrón intergaláctico: en una especie de parada de ómnibus estelar otro capitán imponente, interpretado por Avery Brooks, trata de hacer convivir a una diversidad de especies y de resolver los problemas cotidianos de la estación espacial. Más psicoterapia multicultural que aventura.

"Star Trek: Voyager". Al mando de la comandante que interpreta Kate Mulgrew vuelve la aventura. Una nave de la Flota Estelar persigue a un grupo de rebeldes que se oponen a un tratado de paz de la Federación y termina en un distante rincón del universo. Para volver, debe juntar fuerzas con los rebeldes.

LAS PELICULAS.

Viaje a las estrellas (1979). Dirigida por Robert Wise, interpretada por los protagonistas de la serie. Los abundantes decorados, los efectos especiales y una insistente filosofía al paso aburrieron hasta a los devotos.

La ira de Khan (1982). Dirigida por Nicholas Meyer, interpretada por los protagonistas de la serie y Ricardo Montalbán. Reaparece el personaje que en el viejo capítulo "Space Seed" se quedó con ganas de vengarse del capitán Kirk. Y lo hace. Para gran escándalo de los fans, Spock muere para salvar a la tripulación del Enterprise.

En busca de Spock (1984). Dirigida por Leonard Nimoy. Spock vive y dirige: "Con todo respeto por Bob Wise y por Nick Meyer, yo sabía más de *Star Trek* que cualquiera de ellos", recordó Nimoy.

El viaje a casa (1986). Dirigida por Leonard Nimoy. Ciencia ficción ecologista. "La mejor de la serie. Esto no quiere decir mucho pero, al menos, hay humor e ingenio en el guión", cita la *Halliwell's Guide* en una crítica. Todos juraron que era la última.

La frontera final (1989). Dirigida por William Shatner. La competencia con Nimoy llegó lejos: "Dirigir había sido el sueño de toda mi vida". Shatner se dio el gusto por primera vez; luego reincidiría con *Trek War*, basada en una novela suya. Cuando el capitán Kirk habla con Dios, que es un gordo canoso que vive en un planeta lejano, se piensa que la serie tendría que haber pasado a mejor vida mucho antes.

El país desconocido (1991). Dirigida por Nicholas Meyer. Cae el Muro en el espacio: llega la paz con los klingons. Todos juran una vez más: "Esta es, definitivamente, la última película. Dejo a este gran personaje con gran dolor", se despidió Shatner de Kirk.

Generations (1995). Dirigida por David Carson. Lucha y vuelve el Enterprise. Y por dos: Picard y Kirk se encuentran en un pliegue sin tiempo y salvan, una vez más, al universo. El capitán Kirk muere, aunque nunca se sabe. Sus últimas palabras escapan del lugar común heroico, "Hemos batido al enemigo" y esas cosas: "Fue divertido".



La quinta versión de la historia (derecha) y, abajo, uno de los klingon.



GABRIELA ESQUIVADA

Al comenzar la filmación de *Star Trek: Generations*, David Carson, el director, advirtió que algunas de las actuaciones estaban muy por debajo de lo que había visto en los castings. Le preguntó a un actor qué le pasaba. "La situación –le respondió–. Usted no sabe lo que significa para alguien de veintinueve años estar en el puente del Enterprise con el capitán Kirk. Es algo que hace estallar la cabeza. Aunque soy un actor en un escenario, no puedo dejar de ver que estoy en una nave de leyenda con un capitán de leyenda."

Cómo fue que una serie fracasada se convirtió en un mito de la cultura popular, en sinónimo de la infancia para generaciones y en una furiosa máquina de hacer dinero es una historia curiosa. "Viaje a las estrellas" fue suspendida en 1969 por falta de rating, a pesar de la campaña de cartas con que un puñado de seguidores intentó mantener en el aire a William Shatner, Leonard Nimoy y DeForest Kelley, el trío de personajes alegóricos (el capitán Kirk o la acción, el señor Spock o la lógica, el doctor McCoy o las emociones) que en decorados de tercera interpretaban argumentos de la mejor ciencia ficción. Diez años después de su debut, la serie se repetía en más de 140 canales de 48 países del mundo; al mismo tiempo comenzaba la filmación de *la* película, que como sus seis secuelas, cuya taquilla superó los 500 millones de dólares, prometía ser la última misión. Tres clubes de fans se disputaban la legitimidad en Estados Unidos; una increíble gama de productos trek inundó el mercado y facturó, en los últimos cinco años, 1000 millones de dólares. Hoy, cuando se acaba de estrenar el séptimo largometraje, *Generations*, se puede ver en la televisión abierta la serie heredera, "Star Trek: The Next Generation" -cuyo capitán Jean-Luc Picard dio más fama a Patrick Stewart que sus años de actor en la Royal Shakespeare Company–, y en dos canales de cable la original y la heredera de la heredera: "Deep Space Nine". Es probable que no tarde demasiado la cuarta continuación televisiva, "Star Trek: Voyager".

LA ESPECIE TREKKIE. "Hacemos entretenimiento. Hacemos ficción, buena ciencia ficción. No hay que tomárselo demasiado a pecho", declaró, sin sus puntiagudas orejas, Nimoy. Esa es su opinión; hay otra gente, gente grande y hasta seria y educada, que lo hubiera matado por el comentario. Pero no: esa gente sabe que Spock ya murió, en la segunda película, *La ira de Khan*. Esa gente sabe también que Nimoy fue capaz de publicar una autobiografía titulada *No soy Spock* y de negarse a participar en la última película por cuestiones de cartel. Esa gente son los fans.

Esa gente vive en los 75 países donde se ve en este momento algún *Viaje a las estrellas*; entre ellos se cuentan el actor Robin Williams, el físico y best seller Stephen Hawking (que participó en un episodio de "The Next Generation"), el escritor Ray Bradbury y Christian Slater, que trabajó en la sexta película, *El país desconocido*. "Slater hizo bastante lobby para quedarse con el papel, porque era un trekkie desde chico. Su sueño era llevar un uniforme de la Flota Espacial. Citaba los episodios de memoria", recuerda George Takei, el señor Sulu.

Esa gente participó hace dos meses del congreso organizado en Londres por el Star Trek Fan Club británico, de 18.000 miembros. Esa gente paga 50 dólares por página de guión robado. Esa gente intentó impedir la muerte de Spock en *La ira de Khan*, cuando inundaron la productora de amenazas anónimas dirigidas a Nimoy y al director Nicholas Meyer: "Si Spock muere, usted muere también". Esa gente, cuando ocupa un lugar de decisión en IBM, bautiza al nuevo sistema operativo OS/2 Warp, en obvia alusión a la velocidad Warp, que permite al Enterprise atravesar en minutos cientos de años luz. Esa gente compró más de 63 millones de ejemplares de distintos libros sobre *Star Trek*, una industria que crece con 30 nuevos títulos por año, entre ellos una enciclopedia de cinco mil voces sobre cada personaje, planeta o concepto alguna vez nombrado en la serie y las películas. "Los trekkies –o trekkers, como algunos prefieren ser llamados– siempre existieron en una especie de universo paralelo a la tevé. Pueden discutir por horas los méritos del episodio en el que el capitán viaja atrás en el tiempo hacia la gran depresión y se enamora de Joan Collins; conocen las propiedades científicas de los cristales de dilitio y saben de memoria la disposición del puente de mando del Enterprise y hasta pueden decir en idioma klingon *¡Rendición o muerte!* Con un fervor propio de una secta religiosa, ingresaron en un mundo futuro completamente imaginario, donde la armonía y el humanismo son valores triunfantes y el tiempo y el espacio pueden dominarse casi a voluntad." Así definió a esa gente el semanario norteamericano *Time*, cuando le dedicó su tapa al fenómeno de *Viaje a las estrellas*, el 28 de noviembre pasado.

La popularidad del señor Spock y del capitán James T. Kirk tardó en ser lo que hoy es: la serie original fue levantada en 1969 por falta de rating. "Star Trek: The New Generation", que se puede ver en la televisión abierta, resucitó la trekmanía; a la heredera la sucedieron "Deep Space Nine", que se pasa en el cable, y "Star Trek: Voyager" que se ven hoy, junto a la serie fundadora, en más de setenta y cinco países. Una danza de cifras para una popularidad digna de otra galaxia.

Aquí también hay trekkies. Los hay de todas las edades, pero se concentran en la franja de 30-40 años, gente que tomaba la leche frente a la tele en tiempos de los primeros viajes de la Flota Estelar. Susana Testado es abogada, historiadora y docente de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. En su pubertad fue miembro del Star Trek Fan Club y del Leonard Nimoy Fan Club. "Fascinada por el señor Spock mandé una carta a la productora de la serie; para mi sorpresa recibí fotos de Leonard Nimoy, que aún conservo". Siguió girando dólares a un domicilio de Ohio y de allí le llegaron más fotos, folletería y libros. "Creo que tenía catorce años cuando tuve que desafiliarme, porque era muy difícil conseguir dólares en Ar-



El creador, Gene Roddenberry, entre los dos capitanes: William Shatner y Patrick Stewart.

"VIAJE A LAS ESTRELLAS"

gentina."

Luis Chitarroni, autor de *Siluetas* y asesor editorial, veía la serie en casa de amigos: sus padres protoprogres no tenían televisión. "Me encantaba, tenía una dosis de imprevisibilidad y otra de racionalidad, por el lado de Spock. Me encantaba el personaje de Nimoy, un primer ecólogo, inteligente, sutil... Para la aventura era más importante el Enterprise, pero para la filosofía era más importante el vulcano. 'Viaje a las estrellas' me parecía una serie hecha con muchísima imaginación, algo no muy habitual." El videasta Andrés Di Tella (*Montoneros: una historia*) "era fanático. Me gustaba esa vuelta de tuerca de la serie, donde las apariencias siempre escondían otra cosa. Mi personaje favorito era, por supuesto, Spock. Cuando era chico, la veía como una serie más de ciencia ficción, que me encantaba. Luego le descubrí el humor, el juego con el ridículo, la ironía que tiene la serie. Pero las películas me decepcionaron: era como ver a los jubilados que volvían a la nave y a las andadas, los héroes de la infancia convertidos en unos gordos".

UTOPIA DE LAS ESTRELLAS. Aunque los personajes de "Viaje a las estrellas" se transportan de un lugar a otro en segundos convirtiendo sus moléculas en energía y luego rearmándose, van y vuelven en el tiempo y su léxico está hecho de "Fecha estelar 49.151", "Campo de fuerza", "Espacio-tiempo" o "Planeta Clase M (gravedad y oxígeno como en la Tierra)", el verdadero tema de la serie y las películas es el ser humano.

La serie seguía los viajes de exploración del universo que realizaba en el siglo XXIII la nave espacial USS Enterprise en misiones de reconocimiento de otros mundos. Su tripulación estaba integrada por el capitán James T. Kirk (William Shatner), el oficial científico mitad humano y mitad vulcano Spock (Leonard Nimoy), el doctor Leonard "Bones" McCoy (DeForest Kelley), el oficial de máquinas Montgomery "Scotty" Scott (James Doohan), la teniente Uhura (Nichelle Nichols), el señor Sulu (George Takei) y el oficial Pavel Chekov (Walter Koenig), todos probos miembros de la Flota Estelar cuya intención era el conocimiento y su premisa no interferir con el normal desarrollo de cualquier civilización que pudieran encontrar. Por algo el primer nombre que se pensó para la serie fue "Wagon Train to the Stars", "Caravana a las estrellas".

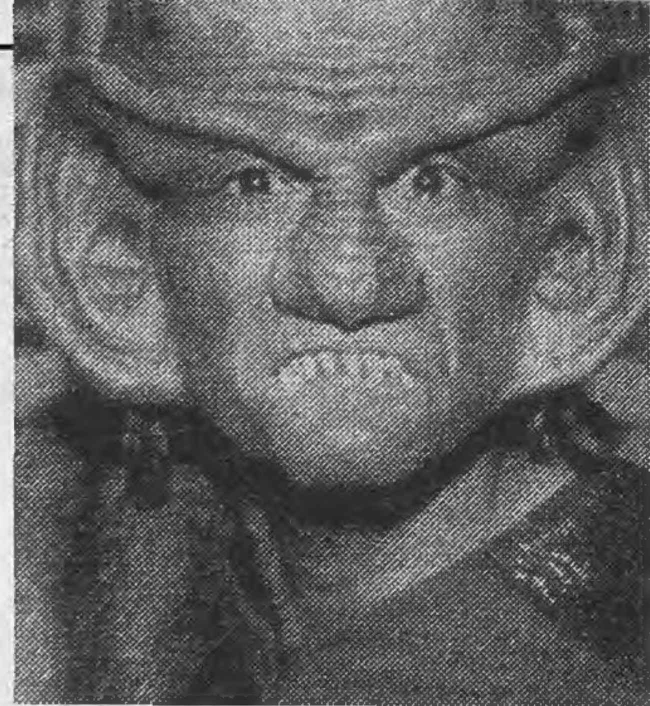
La idea respondía a la utopía optimista de Gene Roddenberry, el creador del universo que atraviesan, separados por 85 años, los capitanes Kirk y Picard en sus Enterprises. Roddenberry solía atribuir el éxito de la serie al hecho de que mostraba cómo los hombres trascendían su intolerancia, cómo la especie lograba *ir* más allá de las pequeñas o grandes diferencias para participar de una paz entre nosotros y las estrellas.

La segunda generación televisiva mantiene esa fe. Fuerzas siniestras y extraterrestres malísimos pueden acechar tras cada planeta, pero en el puente del Enterprise gente de varias culturas y planetas trabajan en armonía para salvar la paz. Los episodios de "The Next Generation" son más reflexivos y menos violentos que los originales. El capitán Jean-Luc Picard (Patrick Stewart) prefiere resolver las disputas intergalácticas con palabras –si es posible, con citas de William Shakespeare– y no con torpedos láser; la tripulación que lo acompaña fuera del comandante William Riker (Johnatan Frakes), la consejera Deanna Troi (Marina Sirtis), el androide Data (Brent Spinner), el teniente ciego Geordi LaForge (LeVar Burton) al que sus anteojos de alta tecnología le muestran un mundo infrarrojo, la oficial médica Beverly Crusher (Gates MCFadden) y un oficial klingon, Worf (Michael Dorn).

La buena onda, sin embargo, no siempre alcanzó las filmaciones. Expulsado elegantemente –lo ascendieron a productor ejecutivo– de la filmación de la segunda película, Roddenberry se quejó de la visión del director Meyer. El archimalvado Khan, interpretado por Ricardo Montalbán, tortura a Chekov con una angula espacial que se hace ingresar por su oreja; cuando el bicho sale de la oreja del oficial, "¿qué hace Kirk? Pone cara de asco y mata con su láser al animal. ¡Cómo se atreve a destruir una forma de vida desconocida, que debe ser estudiada! En esa escena lo hicieron aparecer como una señora mayor que pisotea a una tarántula. Ese no era mi Kirk". Todas las películas estuvieron a punto de no ser filmadas por los egos sobredimensionados de los protagonistas, en especial Nimoy y Shatner, si hay que creer las versiones que en sendos libros difundieron Nichols y Takei. Cuando Shatner publicó sus dos volúmenes de memorias hubo quienes le reprocharon cierta exageración en su protagonismo: "Lo único que me sorprende del libro de Bill es que se las haya arreglado para mantenerlo en el género de no ficción", le contestó Majer Barrett Roddenberry, productora y actriz, además de portadora de apellido. Los roces menos reconciliables y las críticas más feroces se juntaron en la filmación de la quinta película de la serie, *La frontera final*, dirigida por el mismo Shatner –celoso de que Nimoy hubiera dirigido la III y la IV–, en la que el Enterprise llega a un planeta muy aislado donde vive Dios –sí, Dios–. Roddenberry odió la idea: "*Star Trek* tiene que evitar esos temas tan específicamente religiosos. No objetaba que se tratara de un alienígena que se hiciera pasar por Dios, pero en el personaje había demasiado que lo hacía parecer *Dios* o el Diablo. Y yo no percibo al universo como dividido entre Dios y el Diablo: lo percibo como un conjunto dividido en varias ideas de sí".

Series y películas siguen compartiendo, a pesar de todo, la voluntad de reflejar los problemas actuales de la humanidad en un packaging futurista. En la vieja serie, la oposición entre la Federación y los klingons era una evidente reelaboración pop de la Guerra Fría; hoy los guerreros morochazos, peludos y con relieve en la frente son oficiales del Enterprise. En el medio, naturalmente, hubo una caída del Muro en el espacio. Nimoy, alma de la sexta película, aunque sólo actúa en ella, tuvo la ocurrencia: "Había pasado 1989, el comunismo se caía a pedazos. Esos cambios afectaban a todo el mundo. Podía surgir una nueva clase de diálogo, una nueva manera de pensar las relaciones. Y una nueva visión militar. Durante veinticinco años los klingons habían sido los enemigos de la Federación y pensé que la paz con ellos sería una manera de trasladar los asuntos del mundo contemporáneo a *Star Trek*. Pensé que era la manera ideal de terminar nosotros también con nuestro enfrentamiento".

Esa es la pasión que mueve al Enterprise, aunque "Viaje a las estrellas" nunca haya logrado gran respeto. "En comparación con fenómenos deentretenimiento de gran duración, Sherlock Holmes tiene más historia y James Bond más clase", sintetizaron en *Time*. Como la historia no se detiene, la compañía productora espera hacer una película cada dos años y mantener en pantalla las dos últimas generaciones, "Deep Space Nine" y "Star Trek: Voyager", sin contar repeticiones de la segunda. "En las series originales exploraron un 18 por ciento del universo; nosotros, la Next Generation, visitamos un 15 por ciento más; eso deja un 67 por ciento del espacio por explorar", calcula Brent Spinner con la precisión de su personaje Data ●

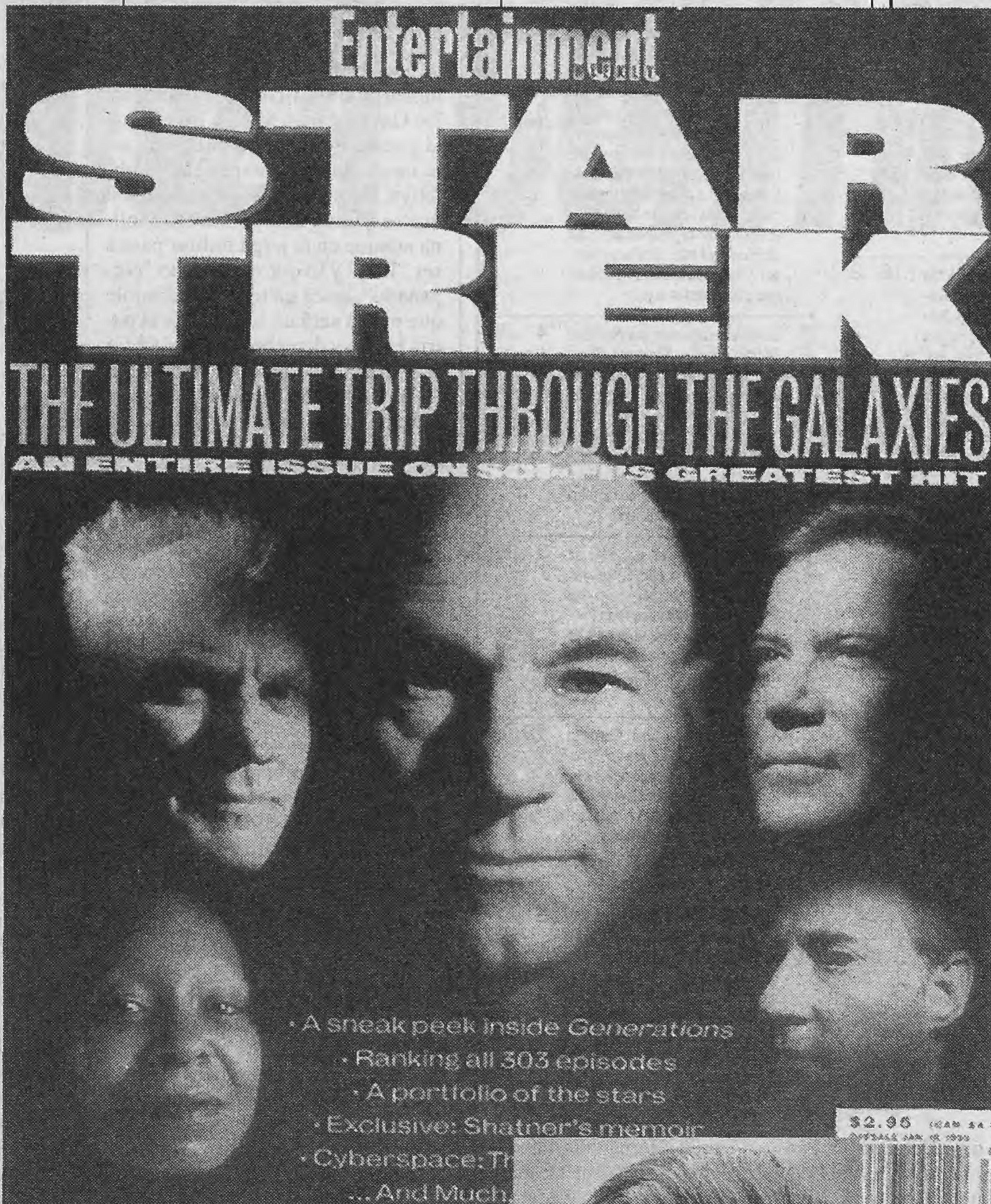


CARAS Y CARETAS

En la serie original, klingons, vulcanos y romulanos eran los alienígenas-estrellas. Fácil era reconocer a esos grandotes, oscuros, pelilargos (largo tenían hasta el vello facial) seres con la frente esculpida, cuyos hábitos harían de Bart Simpson un alma romántica y apacible. Un poco más difícil era distinguir, si no hablaban, un romulano de un vulcano. Ambos tenían cejas ascendentes y orejas puntiagudas: de hecho, el maquillaje que hoy se aplica para construir esas especies se llama LN-1, en honor a Leonard Nimoy, el vulcano más famoso. La diferencia estaba en el carácter: los romulanos, guerreros, son los malos en "The Next Generation"; los vulcanos eran los buenos, pacíficos y superiores.

En las nuevas series la familia estelar se agrandó con el androide Data, que quiere ser humano; los borg, criaturas sin emociones que sólo viven para asimilar otras culturas; los cardasianos, desagradables como los romulanos y con las características físicas de los klingons; los ferengi, cuya nariz es una sucesión de arrugas ascendentes que terminan en un gran arco del que salen dos orejas gigantescas; los bolians, buenos, azules, con la cara bonachona partida en dos, destinados a recordar con humor en lugar de dramatismo la diversidad; los bajorans, centrales en "*Deep Space Nine*", que se distinguen por una serie de cortes horizontales en el puente de la nariz cuya función probablemente sea erótica; los bynars, que en vez de hablar emiten y reciben mensajes con un aparato que llevan en la cintura, son pequeños y suaves pero, a diferencia de Platero, son pelados y no son burros sino actrices bajitas y delgadas.

Otras especies aparecen con menos frecuencia, pero los trabajos del maquillador y maestro de efectos especiales Michael Westmore no son menos elaborados por ello: los anticans y los selay –parecen una mezcla de humanos cruzados con perros y reptiles, respectivamente–; los benzites; el aterrador Armus, que se alza de un pozo de aceite; los dremans; los pakleds; los antedians –el cantante Mick Fleetwood se afeitó una barba de diez años para ser uno de estos seres, mezcla de pez azul y hombre vestido por Versace–; los zakdorns, los caldonians, los vorgons, los malcorians, los trill y los tamarians. Cada tanto, los humanos.





Todos los héroes del viaje interminable en un desfile triunfal: los capitanes, los tripulantes y las criaturas que están más allá de las estrellas.

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	1	34
2	*Deuda de honor*, por Tom Clancy (Sudamericana, 29 pesos). Jack Ryan, el héroe de *Peligro inminente* y *La caza al Octubre Rojo* vuelve a las andadas en una novela donde los enemigos son aliados en una guerra que se da más en el territorio económico que en el de las armas.	5	11
3	*La lentitud*, por Milan Kundera (Tusquets, 16 pesos). Breve e intenso divertimento donde un congreso en un viejo castillo francés es la excusa para que se disparen varias historias, algún que otro episodio amoroso y –como siempre– la mirada omnipresente del escritor checoslovaco donde la ficción pura y el ensayo estricto bailan con la vertiginosa lentitud.	2	16
4	*El vengador*, por A. J. Quinnell (Emecé, 18 pesos). Dos asesinatos, uno en Hong Kong y el otro en Zimbabwe, parecen estar relacionados. Un mercenario es contratado para encontrar a los responsables y eliminarlos. El autor de *El guardaespaldas* vuelve con otra novela que recurre a los mismos ingredientes que lo hicieron famoso: venganza, violencia y amor.	3	2
5	*El primer hombre*, por Albert Camus (Tusquets, 18 pesos). El autor de *La peste* y *El extranjero* relata la historia de un hijo sin padre, educado en la miseria y criado por una abuela autoritaria, que va creciendo y haciéndose a sí mismo hasta alcanzar el éxito. Una novela en la que la historia toma prestado mucho de la vida de su propio autor.	7	14
6	*Inocente*, por Fernando Niembro y Julio Llinás (Grijalbo-Mondadori, 16 pesos). Una investigación novelada donde se combinan los elementos del thriller conspirativo girando alrededor de la figura de Maradona, el affaire de la efedrina y las intrigas político-corporativas del mundo del fútbol internacional durante el último mundial de Estados Unidos.	6	10
8	*No sé si casarme o comprarme un perro*, por Paula Pérez Alonso (Tusquets, 16 pesos). Con el telón de fondo de una Argentina que se niega a cicatrizar sus heridas de guerra, Juana –inusual heroína de esta primera novela– pasea con gracia y angustia su disyuntiva doméstico/existencialista: ¿la caricia cómplice de un perro labrador o la mordida rabiosa de los hombres?	10	2
7	*Historia de fantasmas*, por Sidney Sheldon (Emecé, 11 pesos). Una familia japonesa se establece en Nueva York ante el ascenso del jefe del grupo. El entusiasmo y la excitación por la perspectiva de una nueva vida se esfuman cuando los cuatro miembros de la familia Shamada descubren que su nuevo hogar está habitado por fantasmas implicados en un asesinato.	4	6
9	*Donde van a morir los elefantes*, por José Donoso (Alfaguara, 22 pesos). La peripatética saga de un profesor de literatura chilenosumergiéndose de lleno en los placeres y padecimientos de la vida académica de un campus del medio oeste norteamericano. Comedia negra, ácido retrato de costumbres.	8	10
10	*Lento vals en Cedar Bend*, por Robert J. Waller (Atlántida, 19 pesos). El autor de *Los puentes del Madison County* relata una historia de amor con personajes reales y creíbles que se pasean por Iowa y la India.	9	2

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La novena revelación: Guía vivencial*, por James Redfield y Carol Adrienne (Atlántida, 14,90 pesos). Complemenento de la exitosa novela, este libro de autoayuda desarrolla extensamente las utilidades de las nueve revelaciones para descubrirlas en la vida cotidiana.	2	2
2	*La Argentina como vocación*, por Mariano Grondona (Planeta, 16 pesos). Subtitulado *¿Qué nos pide la Patria a los argentinos de hoy?*, el libro aborda las asignaturas pendientes del proceso de desarrollo de la nación: la equidad social, la salud, la educación, el comportamiento cívico y el respeto de cada ciudadano a las instituciones y de las instituciones a cada ciudadano.	3	9
3	*Historia integral de la Argentina, III*, por Félix Luna (Planeta, 25 pesos). El tercero de los nueve volúmenes que conforman la obra del autor de *Soy Roca*. El libro abarca el siglo XVIII, abordando temas como el desarrollo del Tucumán, la creación del virreynato, el crecimiento de Buenos Aires como capital y el afianzamiento de sus redes comerciales.	1	6
4	*Historias de la Argentina deseada*, por Tomás Abraham (Sudamericana, 13 pesos). Un estudio sobre el lado oscuro de la Argentina yendo desde el primer peronismo, pasando por los fulgores de la década del sesenta y los oscuros años del Proceso hasta llegar a la era donde reinan los formadores de opinión como Mariano Grondona.	5	10
5	*¿Qué es la democracia?*, por Alain Touraine (Fondo de Cultura Económica, 15 pesos). El autor hace una revisión retrospectiva del concepto de democracia para analizar el verdadero significado que esa frase tiene en la actualidad. Plantea la necesidad de darle contenido a una democracia cada vez más asediada por el fantasma del autoritarismo.	7	9
6	*Borges, un escritor en las orillas*, por Beatriz Sarlo (Ariel, 16 pesos). Un ciclo de conferencias que la autora dictó en la Universidad de Cambridge. Las hipótesis de estas conferencias rescatan básicamente dos líneas: la posición del autor de *Ficciones* ante la cultura nacional y las concepciones políticas que trasuntan sus textos.	8	2
7	*Derecha e izquierda*, por Norberto Bobbio (Taurus, 17 pesos). El autor de *El futuro de la democracia* establece el sentido de los términos izquierda y derecha, examinando las razones de los escépticos y redefiniendo la distinción entre ambos campos mediante el análisis del tratamiento que cada uno de ellos hace de la idea de igualdad.	4	5
8	Pizza con champán, por Sylvina Walger (Espasa Cape, 16 pesos). La socióloga y periodista Sylvina Walger mezcla sus dos formaciones para ofrecer una radiografía de los nuevos hábitos de las clases dirigentes y su corte en la Argentina de fin de siglo.	9	25
9	*Sueños de futbol*, por Carmelo Martín (El País-Aguilar, 17 pesos). Vida y obra de uno de los mejores futbolistas y técnicos que ha dado la Argentina. Jorge Valdano, el filósofo del fútbol, habla de su vida y del deporte más popular del mundo.	10	8
10	*El hombre light*, por Enrique Rojas (Temas de Hoy, 14 pesos). ¿Vive usted para satisfacer hasta sus menores deseos? ¿Es materialismo, pero no dialéctico? ¿Es un hombre light, un hombre de hoy? Críticas a ese ser hedonista y mezquino se mezclan con propuestas y soluciones.	6	27

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Ronald Newton: **El cuarto lado del triángulo** (Sudamericana). Un trabajo documental de primer orden sobre la relación entre los gobiernos nacionalistas argentinos, los intermediarios de siempre y el Tercer Reich desde 1931 al póstumo año de 1947.

Leopoldo Marechal: **Cuaderno de navegación** (Emecé). Algunos de los textos fundamentales para comprender la poética y las ideas claves del autor del *Adán Buenosayres* y que permanecían agotados hace casi veinte años.

Carnets///

HISTORIETA

Y mañana serán hombre

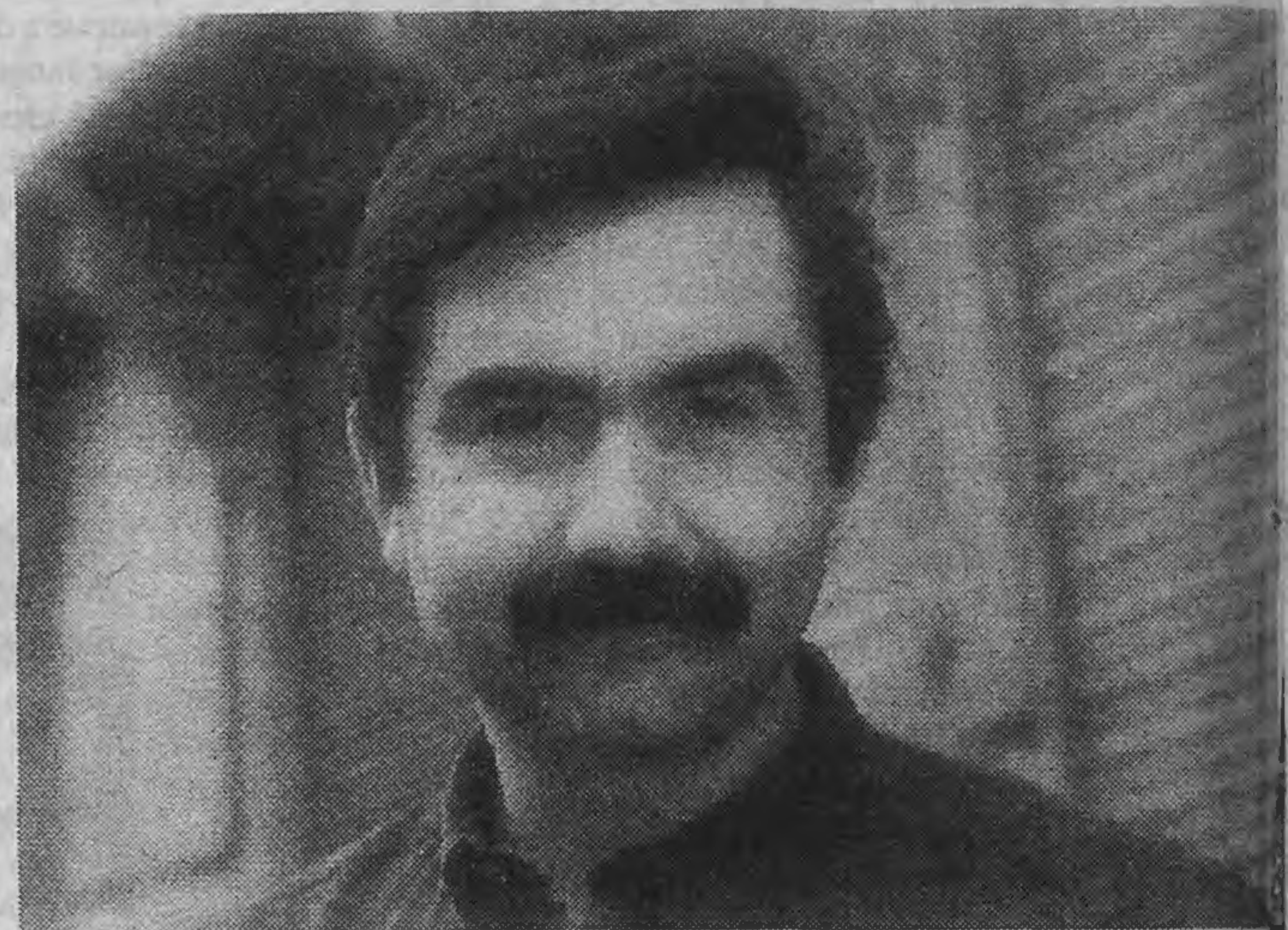
ARDOR GUERRERO, por Antonio Muñoz Molina, Alfaguara, 1995, 384 páginas.

Un relato militar carente de épica no puede sino convertirse en una pesadilla de burocracia, disciplina y malos tratos y la "mili" o colimba en "una especie atenuada de guerra en la que no moría nadie". De ella puede extraerse un rosario de anécdotas entre morbosas y divertidas o algo de mucho más largo aliento, un intento de reconstruir la experiencia de alguien haciéndolo pasar por el filtro de lo que aquí se denomina "memoria militar". Tal vendría a ser el género elegido para hacer avanzar un relato que no es una novela pero que sí tiene un fuerte aliento novelesco, y que, si bien no se plantea ser leída como una autobiografía no puede tampoco despegársela de la figura de su autor, Antonio Muñoz Molina, quien escribió *El invierno en Lisboa, Beltenebros, El jinete polaco*, uno de los narradores españoles mejor situados, si no el mejor, como heredero de una tradición en la que podría ubicarse sin dificultad a Juan Carlos Onetti y Juan Marsé. Lo que está puesto a foco todo el tiempo no es otra cosa que la experiencia subjetiva, intransferible, de un soldado que se llamó Antonio Muñoz Molina aunque en la jerga militar pase a ser "J-54" y lo que es peor, un "empanado", o sea un torpe irredimible que nunca será un soldado de la patria hecho y derecho. Así que *Ardor guerrero* es en parte el testimonio de una colimba privada, y en este sentido entrar en el libro no es otra cosa que sumergirse en una pesadilla donde un joven de veinticuatro años se siente tan indefenso y asustado como en la infancia o en la temprana adolescencia. Si el objetivo del autor era transmitir al lector algo de su experiencia vital con una carga de emotividad que incluso vaya más allá del lenguaje, está logrado.

Esta es la experiencia de la mili privada, pero la oferta narrativa de *Ardor guerrero* es mucho más amplia de lo que previamente hace pensar un libro completo dedicado al servicio militar. Si bien el eje que orienta todo el relato es lo que le sucede al soldado J-54 a lo largo de su enfrentamiento con las más variadas formas del militarismo, hay por lo menos dos narraciones más. Una apela a la universalidad de la experiencia soldadesca: si algo se advierte al promediar la lectura es que los militares son iguales en todas partes, los soldados también, las bromas a los novatos las mismas, los *prototipos* se reiteran. La colimba tiene la virtud de encerrar en un mismo lugar a personas provenientes de diversos orígenes de clase, educación y ambiente, produciendo un corte social que atraviesa y unifica lo más diverso. Ya consagrado como un narrador de una fluidez que estremece y una capacidad de observación que no dejaría de envidiar un buen naturalista, Muñoz Molina logra recrear ese mundo anacrónico de lo militar cotidiano sin caer en ningún momento en la banalidad de cierta melancolía que a algunas personas les produce haber pasado por los cuarteles.

El universo de este relato se completa con una línea específicamente española en la que no es un dato menor que al soldado-escritor le haya tocado hacer el servicio en el peor lugar posible, el país vasco, con sus enfrentamientos nacionalistas exacerbados y donde, en contra de unaidentidad de patria más global, los soldados se agrupan en función de su región. Esto sucedía en 1979. Con su veta polemista Muñoz Molina viene a decir que en ese tiempo había una contracara de la modernidad cosmética: los restos del franquismo, más que palpable en los cuarteles, el anclaje regionalista de los soldados, la espalda más rotunda a las ansias cosmopolitas, en suma, una intención explícita de hacer sentir el rigor de la España rural y oscurantista. Todo esto es materia de opinión en el libro, reiterando una posición crítica ya conocida del autor acerca de la convivencia de diversos modelos de país en los años identificados con el brillo y la modernidad.

Entre el ensayo y un ímpetu narrativo que, al fin y al cabo es la marca en el orillo de Muñoz Molina, esta intención abarcadora tiene una resonancia poderosa. Lejos de jugarle en contra, la indecisión de géne-



HISTORIETA

La mujer fat

ESTUCHE PARA DOS VIOLINES, por Arturo Azuela, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, 244 páginas.

Cuando se refiere a Mariano Azuela, una de las figuras principales de la novela de la revolución mexicana, Enrique Anderson Imbert señala, en su *Historia de la literatura hispanoamericana*, que su logro artístico "está en dejarse atravesar por los hechos, en darnos la ilusión de estar viendo lo que el autor vio" para agregar luego que lo que exhibe es una "metáfora de poderosa violencia iluminadora de toda una situación social o todo un conflicto psicológico". Con menos ilusión de inmediatez, pero también, seguramente, con una pareja intensidad expresiva, vale retener esas afirmaciones para abordar la narrativa de un descendiente del primer Azuela, estableciendo, desde luego, las obvias diferencias que imponen el transcurso del tiempo y de los textos.

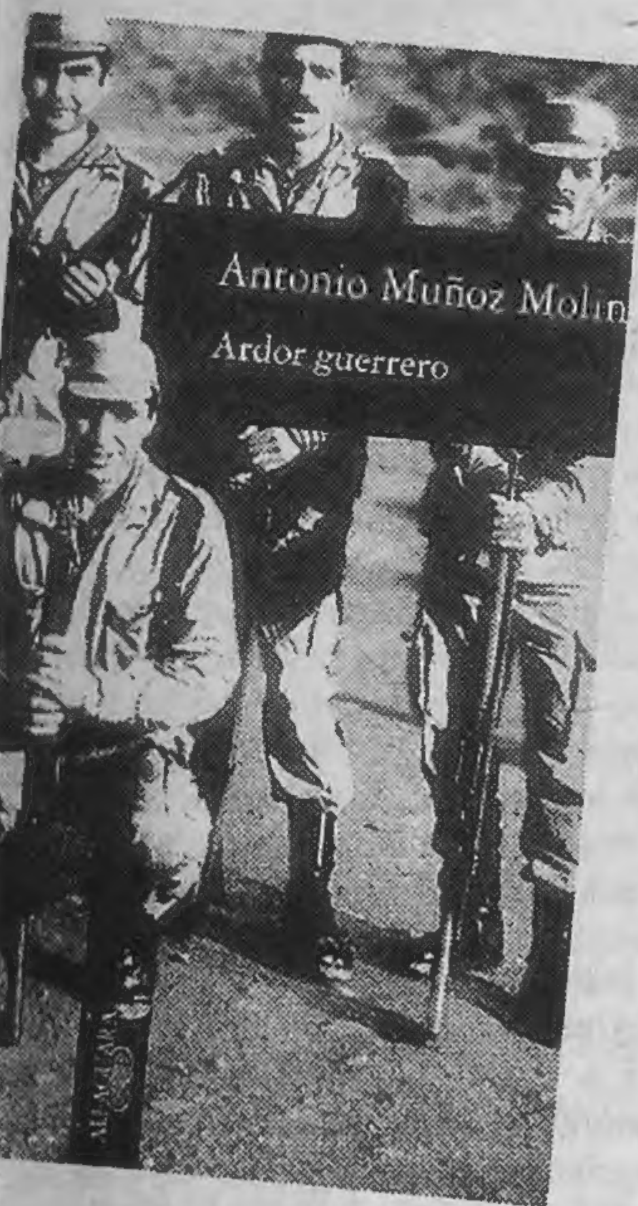
Nacido sesenta y cinco años después del ilustre antepasado, Arturo Azuela (México, 1938) se ancla menos en la familia –o en la prosapia familiar– que en la novela, si se considera en la ecuación "novela familiar" el peso que cada uno de los términos puede conllevar. En 1973 Arturo Azuela publicó *El tamaño del infierno*, en la que alude a su abuelo, el célebre autor de *Los de abajo*. La constante preocupación por la realidad nacional mexicana en términos de una síntesis entre testimonio y vanguardia, tradición y modernidad sigue presente en un texto como *Un tal José Salomé* de 1975. Cuatro años después aparece *Manifestación de silencios*, que recibió el Premio Nacional de Novela y que remite al acontecer de su país en ese tiempo –los hechos de Tlatelolco en particular– buscando en el pasado un repliegue interpretativo y apelando a comunes inquietudes y preocupaciones con sus contemporáneos en relación directa con una problemática al mismo tiempo escrituraria y social.

El rescate en clave literaria de la profunda y amarga realidad se proyecta de lo específicamente nacional/familiar hasta hacerse una meditada y pausada presentación de lo histórico y los individuales conflictos amalgamados, en su octava novela, *Estuche para dos violines*. A partir de una imagen: un doble estuche que guarda un Stradivarius y un Guarnerius, ambos personificados en cuanto a sus nacimientos, sus calidades y unos imaginados sentimientos y actitudes, surgen por lo menos tres figuras relevantes: el músico Bronislaw Huberman, el impostor David Ackerman y Sergio, testigo parcial así como estudioso de violín, que va, por sus singulares caminos –recuerdos infantiles, experiencias frustradas, intereses compartidos– no sólo a reponer la secuencia de la posesión, el robo y la restitución, sino a intentar darle, para sí y los demás, un sen-

es

ro sirve para abrir el juego de lo que previamente puede parecer un libro muy ceñido a un tema. No es así, se hará más bien del cruce curioso de una memoria proustiana derramándose sobre un universo adusto, hostil pero incorporado a una experiencia de la que es posible salir fortalecido y no tan antihéroe como por momentos parece querer ser el propio protagonista.

CLAUDIO ZEIGER



al

tido que es a la vez un modo de buscarlo para su propia vida y para los hechos que el mundo le presenta.

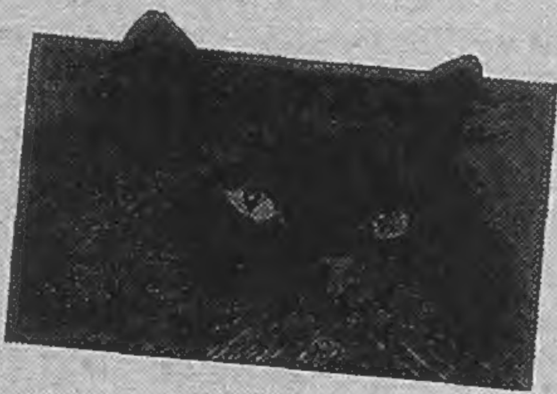
Entonces el robo del Stradivarius, la biografía del famoso violinista y la del ladrón operarán como testimonios de una trama que cruza el siglo abarcando sus guerras. Al tiempo que marcando otra continuidad opuesta al sucederse de catástrofes o miserias: la del *arte de la interpretación*, sea a través de la maestría de los constructores de violines o de las perdurables obras de los grandes músicos. Ambas unidas a una ética, patente en la explícita actitud de Huberman –a través de su simultánealucha por la perfección musical y por los derechos humanos– y emergente de la mediocridad y la sordidez de Ackerman, en el acto final de su vida, cuando restituye, a su modo, lo que había sustraído.

Frente a los detalles sobre Huberman –incluida la explícita elusión de su intimidad–, Stradivarius, Guarnerius, el taller de Nicola Amati y el mismo Sergio quedan en un cono de sombras. El que podría leerse como la imposibilidad de agotar las iniciales preguntas o de descifrar un destino: "Al escuchar aquellos extraños itinerarios, Sergio se quedó desconcertado y, como si tuviera la misión de hacerse nuevas preguntas, con un porvenir aún más quimérico y lleno de espejismos, deseó que la vida le otorgara el asombro, los misterios, el prodigio de conocer los laberintos del famoso estuche".

SUSANA CELLA

HISTORIETA

La mujer fatal



GALATEA, por James M. Cain. Editorial Lumen, 1994, 156 páginas.

En 1934, James M. Cain, después de ejercer más de quince años el periodismo, alcanzaba de golpe la fama con su primera novela, *El cartero siempre llama dos veces*. Le seguirán, entre otras, *Pacto de sangre, Mildred Pierce, Una serenata* y *El estafador*. Convencido de la línea dura y áspera de su literatura, por la que hubo quienes lo emparentaron con Dashiell Hammett, llegó a definir su arte de escribir como "un proceso genital". Sin embargo, después de la Segunda Guerra Mundial, su elección cayó cada vez más en temas melodramáticos y sentimentales que, aunque presentes ya desde sus primeras obras, se combinaban con un arte del suspenso hecho esencialmente de espera y angustia, una habilidad en el cambio de ritmo que Cain supo explotar introduciendo la traición en sus obras como elemento siempre latente, implacable desde un segundo plano.

Y para armar la trama de la perfidia nada *mejor que recurrir* al mito de la mujer demonio, aquella por la que el hombre pierde la razón al contemplarla, convirtiéndose en su títere. La "mujer fatal" es la obsesión de Cain y alrededor del poder de su cuerpo estructura el ceremonial de la catástrofe. La fría y ambiciosa Cora de *El cartero siempre llama dos veces*, inmortalizada por Lana Turner en la versión fílmica dirigida por Tay Garnett, que logrará aplacar, desde su primera aparición, las ansias de caminar de Frank Chambers. "Entonces la vi. Hasta ese momento había estado en la cocina, pero entró en el comedor para recoger la mesa. Salvo su cuerpo, *en verdad*, no era ninguna belleza arrebatadora, pero tenía una mirada hosca y los labios salidos de un modo que me dieron ganas de aplastárselos con los míos", y ya no había escapatoria para el joven aventurero. Una vez instalada la pasión, rápidamente se dibuja un tercer cuerpo que será necesario eliminar.

En *El estafador*, el prometedor futuro bancario de Dave Bennett, junto con su conducta intachable y buen estilo de vida, estarán a punto de estallar por los designios de Sheila Rollinson, la esposa de uno de los empleados del banco que él tenía que investigar. Sus "ojos azules, el cabello castaño y unas formas de las cuales no era *fácil* apartar la *mirada*" lo dispondrán a hacer todo lo que ella le pidiera.

Sin embargo, tanto los preparativos y los intentos de asesinato de la primera novela como el delito contra el banco en la segunda no hacen a la carga emocional de las historias, sino que son sólo los disparadores del sofocamiento que vendrá después, al no estar nunca seguros, tanto el personaje masculino como los lectores, de la lealtad de esas mujeres. Detrás del plan armado, siempre hay algo que no se dijo y se descubre luego, junto con la sospecha del engaño, verdadero motor de la narración.

Porque en realidad lo que a Cain le interesa trabajar, más que su concreción, es la existencia de la posibilidad de la traición que siempre ve detrás de unas bellas piernas; serán sinónimo de astucia femenina y por lo tanto de problemas para los hombres, sin importar que las vaya descubriendo con el correr de las páginas como buenas mujeres, madres o trabajadoras. De este modo, sin cuerpo atractivo parece no haber tensión narrativa para el autor norteamericano. Por eso, su novela *Galatea*, publicada por primera vez en 1953, sorprende, pero sólo al comienzo, cuando los ojos de Webster Duke se posan en Mrs. Valenty, cuyo "tipo lo estropeaba todo, porque era deforme de puro gorda". Sin embargo, y fiel a sus principios estéticos, no pasarán muchas hojas sin que el cuerpo requerido comience a aparecer.

En el mito griego, Pigmalion no correspondido en su amor por Afrodita se hace construir una *imagen* de marfil de ella, y acostándola en su cama le suplica que se compadezca de él. Introduciéndose en la imagen, la diosa le da vida como Galatea. En la novela de Cain, el protagonista masculino, aprovechando su experiencia anterior en preparación de



James M. Cain: *Galatea*, lejos de *Mildred Pierce*

boxeadores para hacerles perder peso, se propone moldear el cuerpo de la esposa de su jefe, y lo logra con éxito. Instalada en escena la nueva figura, lo hará también la pasión y la necesidad de solucionar el problema del marido. Pero si en *El cartero siempre llama dos veces* los protagonistas comienzan mal y no pueden hallar "el buen camino", en este caso se trata de buenos muchachos que se ayudan mutuamente para encontrar "un sentido a la vida".

Así *Galatea* está muy lejos de las anteriores novelas y la pésima traducción coloquial española agudiza más el trance de leer su despliegue romántico. Sólo por momentos, cuando logra colarse entre tanto diálogo cariñoso el fantasma del crimen o de la traición femenina, y justamente porque de eso no se habla, el ritmo saludablemente cambia y es posible recordar algo del Cain de *Mildred Pierce*.

GABRIELA LEONARD

PERSIANA AMERICANA

LA CABALA, por Beatriz Borovich, Lumen, 1995, 254 páginas.

Existe un interés cada vez mayor por el saber que proviene de la Cábala. Este libro de la especialista Beatriz Borovich se propone como una introducción con una serie de apéndices que analizan los libros sagrados, el pensamiento de Gershom Scholem, el Golem y un apartado sobre Cábala y literatura. Paradójicamente estos agregados son mucho más claros que la parte introductoria que requeriría una ubicación histórica del pensamiento cabalístico y presupone demasiados saberes previos por parte de un lector lego. En esos capítulos finales, la autora demuestra una sólida formación en el tema.

LA DECIMA PISTA, por Leo Maslíah, Ediciones De la Flor, 1995, 226 páginas.

El cantautor uruguayo posee una forma original de hacer humor que se ha hecho evidente en sus raras canciones y en sus cuentos. Al momento de la novela, las técnicas de Leo Maslíah se muestran menos eficaces. En *La décima pista* se cuenta una historia de personajes absurdos encerrados en un avión que no puede aterrizar en el aeropuerto por la fatídica intervención de una voz grabada en la torre de control que no lo autoriza a hacerlo. El avión es un espacio fantástico y enorme y allí un sexólogo trata de llevar sus teorías a la práctica en medio de azafatas asustadas y sorprendidas. El absurdo impera en toda la novela y el efecto de sorpresa se pierde en la acumulación de situaciones ilógicas.

EL DESAFIO EDUCATIVO DE LA TELEVISION, por José Manuel Pérez Tornero, Paidós, 1994, 276 páginas.

Pérez Tornero es especialista en comunicación, periodista y fue director por varios años del canal de televisión educativa en España. A partir de esta experiencia analiza el estado actual de la caja boba, mientras cree que puede hacerse de ella un uso más inteligente promoviendo el sentido crítico del espectador y una programación de mayor calidad. Más allá de estos reproches y esperanzas, Pérez Tornero propone los modos en que puede usarse la televisión en la escuela y en los centros de enseñanza para no sólo ponerla a favor de la educación, sino adaptar los contenidos pedagógicos a la tecnología audiovisual.

LOS LENGUAJES DE LA RADIO por José Luis Fernández, Atuel, Colección del Círculo, 1995, 112 páginas.

A pesar de ser la radio uno de los medios de comunicación más utilizados, no hay muchos estudios destinados a analizar su modo de funcionamiento, su relación con los oyentes y los cambios históricos en su estética. José Luis Fernández, que es profesor en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la UBA, realiza en este libro una puesta al día de la reflexión sobre la radio y hace sus propios aportes a la necesariacomprensión de cómo funciona esta voz tecnológica que forma parte ineludible del paisaje sonoro contemporáneo.

AGUANTANDO LA CAIDA por Mabel Prelorán, Mutantia, 1995, 156 páginas.

Mabel Prelorán es una antropóloga argentina que se formó en Estados Unidos y eligió como tema de su tesis de graduación una cuestión universal que tiene su versión nacional: el desempleo. Para eso realizó un trabajo de campo en la zona de La Matanza averiguando cómo se fue adaptando la gente a la perspectiva de vivir sin trabajo. Este libro es una muestra de las entrevistas realizadas y tiene el mérito de incorporar algo poco presente en los estudios sobre el asunto: la palabra de los afectados. El resultado es un libro que es a la vez personal y académico, donde la autora se muestra más eficaz al transcribir la experiencia de los desempleados que a la hora de postular conclusiones teóricas.

LAURA TABOADA

EL MAL EJEMPLO

Cuatro psicoterapeutas analizan las consecuencias de las sucesivas amnistías encubiertas a los criminales de la dictadura en la vida cotidiana de los argentinos. En su libro "La impunidad", prologado por Adolfo Pérez Esquivel y editado por Sudamericana, los autores evalúan el deterioro del cuerpo social ante la ausencia de castigo.

ANDRES KLIPPHAN

En el prólogo a *La impunidad*, el premio Nobel de la Paz Adolfo Pérez Esquivel escribe: "Hacer memoria no significa quedarse en el pasado sino ayudar a iluminar nuestro presente para poder construir la conciencia crítica, la recuperación de valores que hacen a la vida, la cultura, la identidad, cuando el pueblo deja de ser espectador y asume su protagonismo histórico. Este trabajo apunta en esa dirección, profundiza en las vicisitudes de nuestro pueblo, y llama a la reflexión y al compromiso". Los autores de *La impunidad* –Diana Kordon, Lucida Edelman, Darío Lago y Daniel Kersner–, psiquiatras y psicoterapeutas, analizan las secuelas de la represión ilegal implantada en la Argentina durante la pasada dictadura militar y la modificación de los hábitos sociales debido a que las sanciones contra los crímenes fueron anuladas. "Entendemos que el efecto de la impunidad actúa como un modelo muy fuerte y favorece la aparición de situaciones de violencia social en una dimensión muchísimo mayor a la que había en otras épocas", definen esos investigadores, quienes formaron parte del equipo de asistencia psicológica de las Madres de Plaza de Mayo. En 1990 fundaron el Equipo Argentino de Trabajo e Investigación Psicosocial (EATIP), a través del cual atienden a personas afectadas por la represión política y a víctimas de la violencia institucional y policial.

–¿A qué se refieren cuando, en sus trabajos, aseguran que la no sanción del crimen modificó los hábitos de lo permitido y lo prohibido?

Kersner: –En los últimos quince años se ha producido una profunda modificación de los enunciados y de las normas que fundamentan el cuerpo social. Como sucedió en los casos de María Soledad Morales, el del Bambino Veira y el de Jimena Hernández, de quienes se sospecha ahora es de las víctimas. Al chico que le pidió un autógrafo al Bambino –Sebastián Candelmo– se lo sospechó discriminatoriamente de homosexual; a María Soledad se la etiquetó de tener una "moral dudosa" y de Jimena Hernández, uno de los jueces dijo que "es hija de padres separados" y que "iba desaliñada al colegio". Esto es casi una derivación directa de "en algo andarán".

–Cuando se escucha hablar de impunidad, genocidio y tortura se piensa en posibles venganzas personales.


Los cuatro autores de "La impunidad"

Kordon: –La fantasía puede llegar a existir, pero entendemos que el movimiento social, primero a través de las Madres de Plaza de Mayo y después con el movimiento democrático contra la impunidad, tuvo un efecto muy importante desde el punto de vista psicosocial e individual. Este modelo de acción dio respuesta inmediata a una situación traumática porque los directamente afectados se sintieron parte de un grupo que sustituyó la búsqueda de la venganza personal por una respuesta colectiva.

Edelman: –La impunidad es uno de los elementos que estimula la justicia por mano propia. En este hecho se fundamenta, en parte, el consenso social conseguido por el ingeniero Santos cuando mató a los ladrones del estéreo de su auto.

–¿Entonces cómo definen a la impunidad?

Kersner: –Cuando hablamos de impunidad nos referimos a aquélla fomentada por el Estado y que no se hace cargo de los castigos. La aparición del capitán Adolfo Scilingo diciendo "maté a cuarenta personas" y regresando a su casa sin ningún problema es el ejemplo más absoluto de impunidad. El relato de estos "habladores" contando los horrores pasados es un modelo peligroso para los adolescentes que tienen mecanismos de funcionamiento omnipotentes naturales, de acuerdo con la etapa de la vida que atraviesan. Que se pueda llegar a entender a través del mensaje de gente como Scilingo que todo es lícito, desde torturar hasta tirar gente viva al mar, es demasiado peligroso.

Kordon: –Exacto, nosotros entendemos que el efecto de la impunidad propone un modelo muy fuerte centrado en la arbitrariedad y en la omnipotencia. Estos modelos favorecen la aparición de situaciones donde la violencia social constituye un fin en sí mismo, en una dimensión muchísimo mayor a la que podría haber en otras épocas. Un ejemplo de esto son las patotas, o grupos que agreden por razones nimias. En algunas personas desemboca en conductas manipuladoras o adictivas que buscan la satisfacción inmediata eludiendo las necesarias frustraciones.

Lago: –A esto podemos agregar que la violencia policial contra los jóvenes y los casos de gatillo fácil emergen en momentos de gran impunidad y quedan siempre sin sanción.

–¿La impunidad también facilitó que el subcomisario Luis Abelardo Patti gane la intendencia de Pilar?

Kordon: –Sí, porque se induce socialmente a naturalizar la tortura y se alienta a pedir "mano dura". Este conjunto de situaciones hacen posible que un torturador pueda llegar a tener el aval de la gente en lugar del repudio absoluto.

Edelman: –La situación de impunidad y la represión política va acompañada de un discurso social que genera premisas ideológicas que tienden a naturalizar fenómenos como la tortura. Confesiones como las del Turco Julián o las de Scilingo pasan a ser, en vez de pruebas condenatorias, argumentos de inocencia.

–¿Qué reacciones observaron entre las víctimas de la represión después de confesiones de los represores?

Lago: –En nuestros pacientes observamos dos tipos de respuesta. Una, la reactivación de situaciones traumáticas, con una cantidad de síntomas y signos concretos de ansiedad y angustia. Se produce un efecto de repetición: el sonido de una ambulancia es vivido como el del patrullero que los viene a buscar. La segunda es una tendencia a los sentimientos depresivos y de enorme impotencia frente a la impunidad de los verdugos.

Edelman: –Es por eso que definimos la impunidad como la subsistencia de una situación traumática prolongada para aquellas personas que sufrieron directamente la represión.

Kersner: –Esta situación se refleja en un dato concreto. Después de Scilingo pasamos a recibir veinticinco nuevos pacientes, que de una u otra forma fueron víctimas de la represión del Estado.

–¿Qué relación existe entre los hijos de los desaparecidos y la impunidad?

Kordon: –Hay que tener en cuenta que la impunidad no permite que sean restituidos los más de cuatrocientos niños que siguen desaparecidos. La represión política y la impunidad han llegado a afectar diferentes niveles institucionales, en algunos casos aparentemente alejados de esta temática. Sabemos que algunos de los organismos vinculados a la adopción aconsejabanque a los niños adoptados durante la dictadura se les ocultara su verdadero origen, violando de este modo los derechos a la identidad ●

LYNN DARLING

Arno Strine es el desvergonzado protagonista de la nueva novela de Nicholson Baker, *La Fermata*. Baker dice que teme publicarlo. Puede que sea así o no. El tipo está listo a lanzar su granada de mano en la barricada de la guerra de los sexos. Baker ha escrito un libro que describe exactamente el panorama sexual y moral de un adolescente, aunque su protagonista ya supera los treinta años. Lo verdaderamente terrible es que nos hace creer que tales criaturas existen en la mayoría de los hombres luego que las hormonas han perdido su influencia en el cerebro masculino.

Es un momento interesante para publicar un libro como éste. En algunos establecimientos educativos un hombre que robe un beso puede ser duramente acusado. Un pene yace abandonado en un baldío separado de su propietario por una esposa enojada. Hay mujeres que igualan un "qué tal nena" de un extraño con una violación.

Y es también un momento interesante en la carrera de Baker. Tiene treinta y siete años y cuatro libros publicados. Los dos primeros, *La entreplanta* y *Temperatura ambiente* fueron novelas y el tercero *U and I*, un trabajo no ficcional sobre John Updike, pero los tres eran pequeñas obras autobiográficas en las cuales un joven y talentoso estilista, trabajando en primera persona y en un registro de miniatura, demostraba su habilidad para abarcar los temas más mundanos, como los cordones de zapatos o lavarropas, y convertirlos en poesía de gran perfección. Y luego, dos años después, llegó *Vox*.

Al igual que los demás, *Vox* fue libro delgado y ambicioso cuyo atractivo se sostenía en el extraordinario talento descriptivo de Baker. Sin embargo, a diferencia de los otros tres, *Vox* era también un libro sucio. Era el relato de una maratónica conversación telefónica entre Jim y Abby, cuyo propósito era llegar al orgasmo en la privacidad de sus hogares separados por tres mil millas.

Vox fue anunciada por Random House como "la insuperable novela erótica de nuestro tiempo", y lanzó una primera tirada de treinta y cinco mil ejemplares. Los críticos recibieron las galeras en sobres cerrados. Fue publicada, en el paroxismo del recato, el día de San Valentín, con la indicación de un número de teléfono en el que el posible lector podía escuchar una voz ahogada dándole un anticipo de lo que contenían sus páginas y se encaramó en la lista de bestsellers.

Para la época en que el alboroto se había extinguido, Nicholson Baker quedó con la reputación de ser una especie de Jekyll y Hyde literario, la misma que había alcanzado antes a otros escritores mediáticos como John Irving y Jay McInerney. ¿Fue una voz única que surgía en la literatura norteamericana o sólo otro brote que desperdiciaba su talento llevándolo a llamar la atención equivocada de la gente incorrecta?

Ahora comienza el segundo acto de Nicholson Baker. Podría haber escrito un libro cristalino que lo volviera a colocar entre los rumbos más exquisitos de la ambición literaria; después de todo, Phillip Roth había escrito el inocuo *Nuestra pandilla* después de *El lamento de Portnoy*. Por el contrario, Baker ha escrito un libro que convierte a *Vox* en las cartas de Abelardo y Eloísa.

"Sentí después de escribir *Vox* que había otras cosas más incómodas que eran también verdaderas acerca de la manera en que los hombres piensan sobre sexo y que en *Vox* no había presentado", dice. "Sentí que había dejado afuera cosas que podían ser más cuestionables." Así el protagonista de Baker tiene el extraño poder de detener el tiempo tanto para desvestir mujeres como para cantar rapsodias a su vello púbico. Se adelanta en llegar a su casa, se esconde para poder verlas cuando se desvisten, se bañan y se masturban. Una vez congela a una mujer en medio de un orgasmo y puede así acabar en sus ojos cerrados y estéticos. En otra oportunidad introduce un pequeño vibrador en la ropa interior de una mujer mientras va en subte. Hace todas estas cosas sin su permiso. Pero no tiene relaciones con ellas. Esto, dice, sería incorrecto.

"Traté de escribir versiones del libro que fueran menos sexuales", dice Baker. "Pero desde que empezó la idea con la fantasía escolar del personaje de sacarle la ropa a su maestra, pensé que debía seguir así. Lo que hice fue hacerlo más maduro y fue entonces que perdió su encanto. Está haciendo algo que es incorrecto. Pero es una incorrección interesante. Espero haber escrito un libro que provoque preguntas sobre el asunto, porque es muy engañoso. Quiero decir, los hombres tienen realmente clases amorales de necesidades. Debemos contar lo mejor posible la verdad acerca de esto. Y vea lo que ocurre: más que nada quería escribir un libro divertido".

LA PAREJA INFORMAL. El panorama sexual de *La Fermata* es raramente contemporáneo y perturbador. Arno es un hombre blanco de treinta y cinco años sin hogar, familia o carrera; como trabajador temporario (al igual que lo fue Baker) suspira por mujeres con más dinero y poder de los que él tiene. Arno se siente intimidado por ellas; no puede siquiera pedirles una cita sin antes desnudarlas. Ver mujeres desnudas sin su conocimiento mejora el campo de juego para Arno.

Al igual que en *Vox*, no hay en *La Fermata* un grupo de parejas a la vieja usanza. Las mujeres de Baker tienden a encontrar mayor placer en duchas, vibradores y trucos artificiales que en los hombres, que aparecen como impotentes y prescindibles. Pero mientras que en *Vox* hay algo conmovedor en los toscos intentos de Jim y Abby por conectarse, incluso a través de una línea telefónica, algo afectivo en su esfuerzo para hablar con una intimidad que no pueden encontrar en otra parte, *La Fermata* es potencialmente más temible en lo que tiene que decir a las mujeres.



El desventurado encanto de

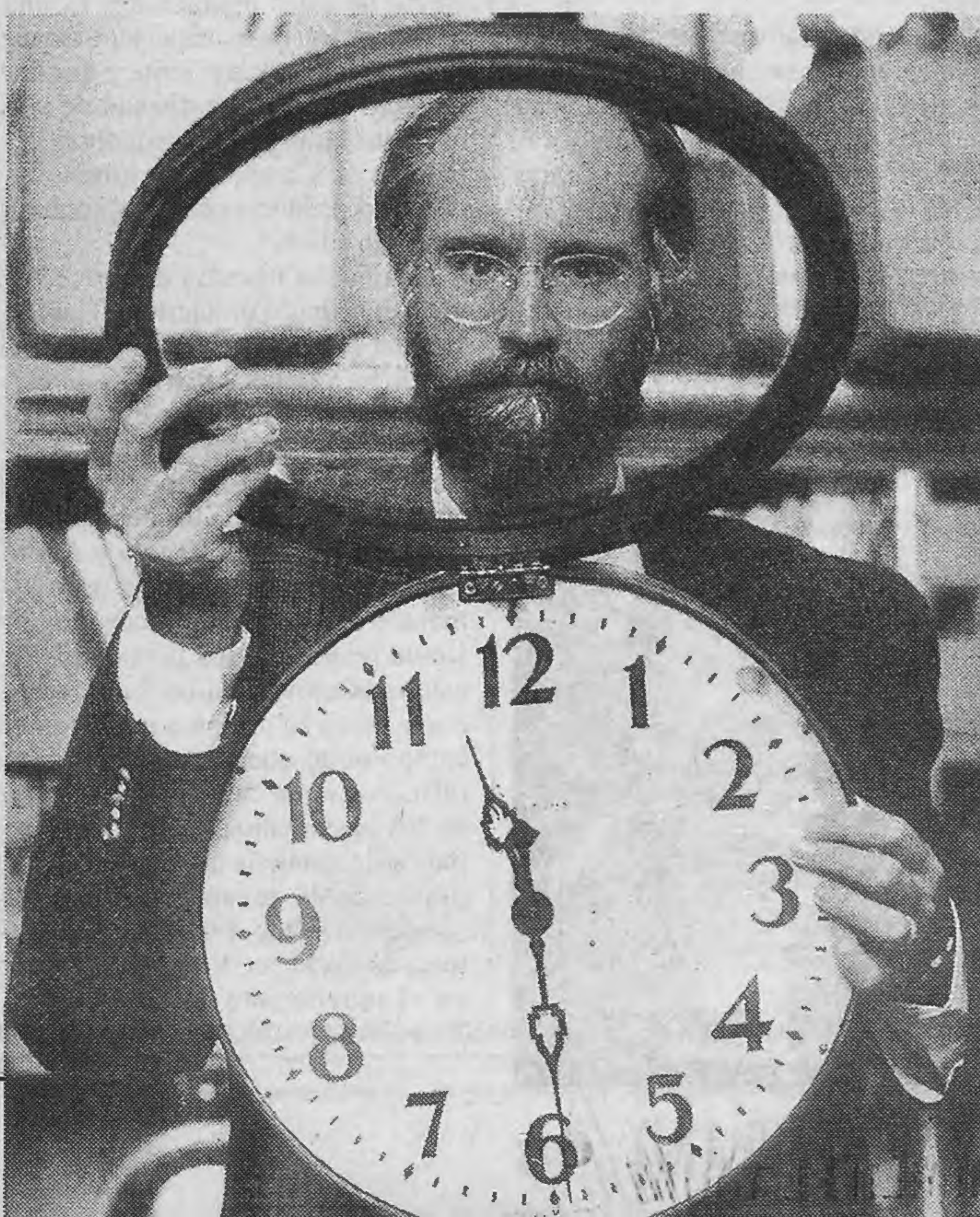


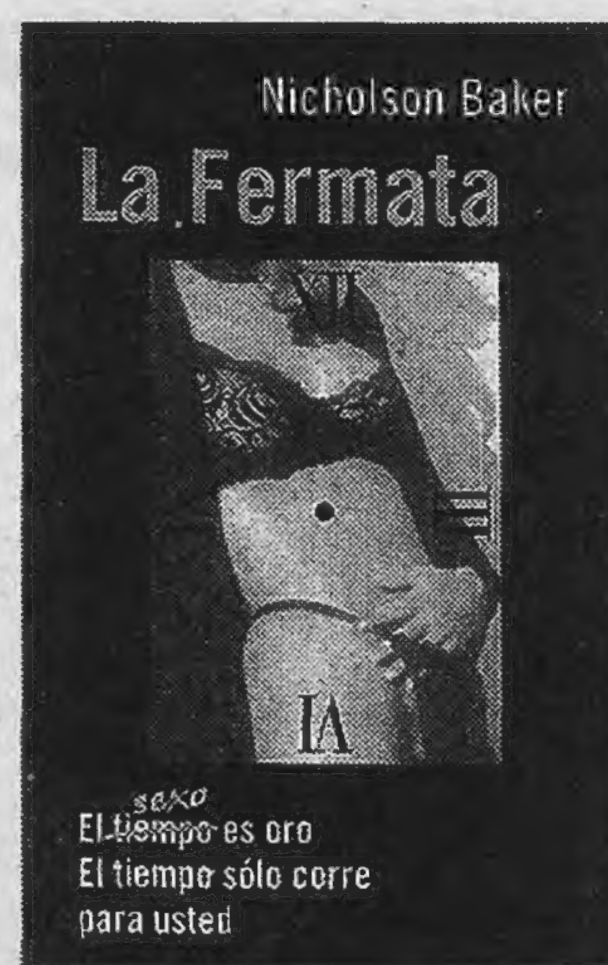
EL MILAGRO SECRETO

Uno de los renovadores de la narración erótica, autor de "Vox" y "La entreplanta", imagina, en una entrevista de Lynn Darling para "Esquire", las posibilidades de acción de un personaje de treinta y cinco años que, mediante sutiles trucos, es capaz de detener el tiempo y de introducir, en ese pliegue, fantasías dignas del marqués de Sade.

Arno tiende a desarmar la resistencia, pero su declaración de que admira a las mujeres y de que no desea humillarlas no resulta convincente. *La Fermata* indaga en una fantasía que coloca a las mujeres exactamente donde las mujeres siempre creyeron que los hombres desearon colocarlas –pasivas, desentendidasy sin control de lo que les estaba ocurriendo. Es un libro que ha de molestar a muchas mujeres y parece extraño a la vivaz humanidad de las obras anteriores de Nicholson Baker.

Pasa por un momento difícil calculando la distancia que desea poner entre él y Arno Strine. "La idea





de que la vida de un escritor no es lo que se ve en la novela es algo que consideré alguna vez como una estupidez", dice Baker. "Pero después de escribir *La Fermata*, donde ocurren cosas con las que no quiero estar asociado, probablemente diga: 'Está mi vida y está mi arte, y son cosas bastante diferentes'."

Es difícil saber cuán sincera es su declaración. Después de todo, Baker es una especie de experto en lo que una vez describió como "la capacidad para autoesconderse". En sus primeras dos novelas, la discursiva reflexión de Baker sobre la ambición, la fama, el aprendizaje literario y, oh sí, John Updike, emerge el mismo personaje –locuaz, inquisitivo, meticuloso y absolutamente desvergonzado sobre las cosas que quiere decirnos. En esos libros, Baker hace arte con los shows televisivos, con la compulsiva necesidad contemporánea de confesarse. Y para ser perdonado e incluso admirado por lo que se confiesa. Ahora llega Arno Strine, que también quiere ser perdonado. Pero para el lector que llega a *La Fermata* sin previo conocimiento del deseo encubierto de Baker de ser amado por lo vulnerable que se presenta no resulta muy fácil.

Baker está sentado en el sobrenatural y tranquilo living de su casa en Berkeley, California. Su esposa, Margaret, está esperando su segundo hijo en cualquier momento y el hecho tensa el aire de expectación como el sonido de un reloj invisible. Tiene una voz suave y segura. Es la clase de voz que usaría un terapeuta al discutir el último caso de neurosis. Es difícil saber qué hay de serio en lo que dice. Es un hombre alto, levemente calvo y de ojos grandes, con un tostado permanente que ayuda a controlar un caso crónico de psoriasis. Es frecuentemente descripto, por él y por los demás, como alguien difícil, torpe y *tímido*, pero hay algo de preparado en el personaje que muestra –modesto, nervioso, escurridizo– que ofrece un amistoso contrapeso a su enorme autoestima.

"Existe una especie de cobardía masculina y Arno desea perseguir mujeres y todo eso, pero no es violento", dice. "Un hombre ve a alguien que le gusta y trata de conocerla y no por eso se convierte en un fanático armado de un revólver o un cuchillo."

Si *Vox* mostraba un dueto sexual extraño pero igualitario que daba a las mujeres un estado libidinal, *La Fermata* lo otorga a los muchachos. "El sexo es algo que me une a otros hombres pensantes", dice Baker. "No puedo compartir muchos propósitos masculinos. Pero me encanta pensar en el sexo, me encanta hablar de eso, creo que es un gran tema. Es lo único de lo que puedo hablar de manera sincera. No puedo hablar de la pesca con mosca con nadie. O de deportes. Estoy unido a otros hombres a través de este único interés común."

A los ojos de Arno, es la pureza de sus intenciones lo que justifica su atareada vida de *voyeur*. ¿Comparte Baker este razonamiento? "No sé", dice evasivamente. "Quiero ver quién lo encuentra forzoso y quién lo encuentra ridículamente abyecto".

Baker tiene ya una idea tan clara de cómo pueden dividirse sus lectores, los resultados siguen una línea estrictamente cromosómica. "Las reacciones a estas justificaciones han sido completamente aceptadas por la mayoría de los hombres que han leído el libro y consideradas odiosas por la mayoría de las mujeres", dice, incluyendo a su esposa. "Lo más lindo sobre el libro es que clarifica ciertas diferencias, diferencias reales entre hombres y mujeres, algo que *Vox* no hacía." Como si no hubiera quedado claro. Hay libros en todo el mundo que aconsejan a las mujeres que consideren a los hombres como a ovejeros alemanes. De esa manera, las mujeres no habrán de esperar mucho en términos de simpatía o comprensión. A su manera, *La Fermata* lanza un desafío a las mujeres: "Así es como son los hombres" y la lectura de este libro hará que "los hombres queden expuestos en toda su sucia, voyeurista, adolescente, inocentemente inescrupulosa, esencialmente inocente sexualidad, que siente aún las ansiedades de la pubertad. Si usted conoce lo peor y decide vivir con eso, entonces puede amarlos por lo que realmente son."

Traducción: Marcos Mayer

LACAN & HIJAS

La constante aparición de libros que testimonian una relación, personal o teórica, con Jacques Lacan, es una muestra de las luchas por el poder que siguieron a la muerte del maestro, hace quince años. Esta vez, son sus dos hijas –Judith y Sibylle– quienes entran al campo de batalla con nuevos argumentos, biográficos y psicoanalíticos, para disputar una herencia interminable.



EVA TABAKIAN

Tú puedes saber hoy algo de Jacques Lacan, algo verdadero, leyendo este libro que asocia a su persona con su enseñanza. En él los recuerdos se combinan con el estudio y los debates", sostiene Judith Miller, hija y heredera de Lacan en el prólogo que abre *¿Conoce usted a Lacan?*, publicado en Francia en 1992 y traducido al español por Paidós este año, donde se reúnen trabajos y testimonios personales de psicoanalistas de diversas nacionalidades que adhieren a la línea fundada por ella y su marido, Jacques-Alain Miller.

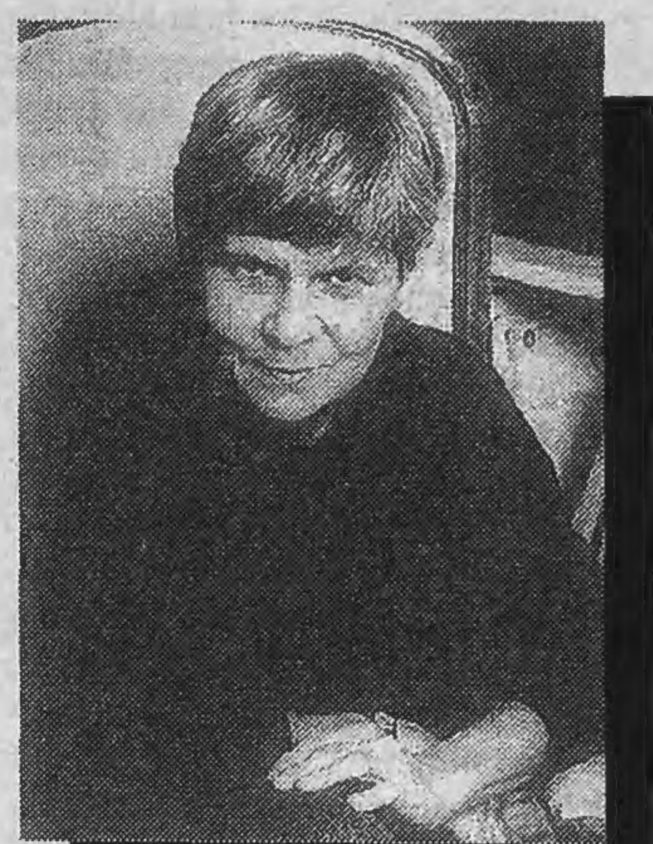
"Afirmación de mi filiación, esnobismo –soy la hija de Lacan– o defensa del clan Blondin-Lacan frente al clan Bataille-Miller.

Sea lo que fuere, éramos nosotros –mi hermana ya fallecida, mi hermano mayor y yo– los únicos en llevar el apellido Lacan. Y de eso se trata", reivindica Sibylle Lacan al comienzo de sus confesiones aparecidas bajo el título *Un padre (puzzle)* y que acaba de dar a conocer Ediciones De la Flor, apenas un año después de la versión francesa.

El testimonio es, en sí mismo, un género híbrido que abarca diversas modalidades y transita por varias disciplinas para acercarse, desde una perspectiva intimista, a realidades tan disímiles como épocas históricas, topologías ciudadanas o historias de vida. En psicoanálisis se ha convertido, a expensas de la biografía de sus dos fundadores, Freud y Lacan, en una especie de apéndice parasitario que combina habitualmente confesiones familiares, historias de alcoba y toda una gama de apreciaciones pseudoteóricas y culturales que suelen acompañar a este tipo de producciones. Deja así satisfecha la curiosidad morbosa ante la posibilidad de acceso a ciertas formas de la privacidad y brinda a su vez la pátina de conocimiento medio de la disciplina. Por otro lado, permite al testimoniante ubicarse en un lugar próximo a la cumbre, apelando a la cercanía de alguna relación privilegiada –colega, discípulo, familiar o paciente.

A diferencia de la biografía, el testimonio se fundamenta en este tipo de relación y permite la justificación de una primera persona que se convierte en poseedora de algún elemento, revelación o dato que los demás desconocen.

En el caso de Jacques Lacan, a casi quince años de su muerte, este tipo de producción ha sido bastante prolífica. Desde el *Translacania* de François Perrier –discípulo y colega de Lacan–; *Jacques Lacan, calle de Lille,5* de Jean Guy Godin, paciente y discípulo suyo; *Una temporada con Lacan* de Pierre Rey, también paciente, hasta este último de su hija menor, Sibylle, hay toda una variedad que va desde la denigración y el odio más desenfrenado hasta la hagiografía másramplona.



La hija menor, Sibylle.

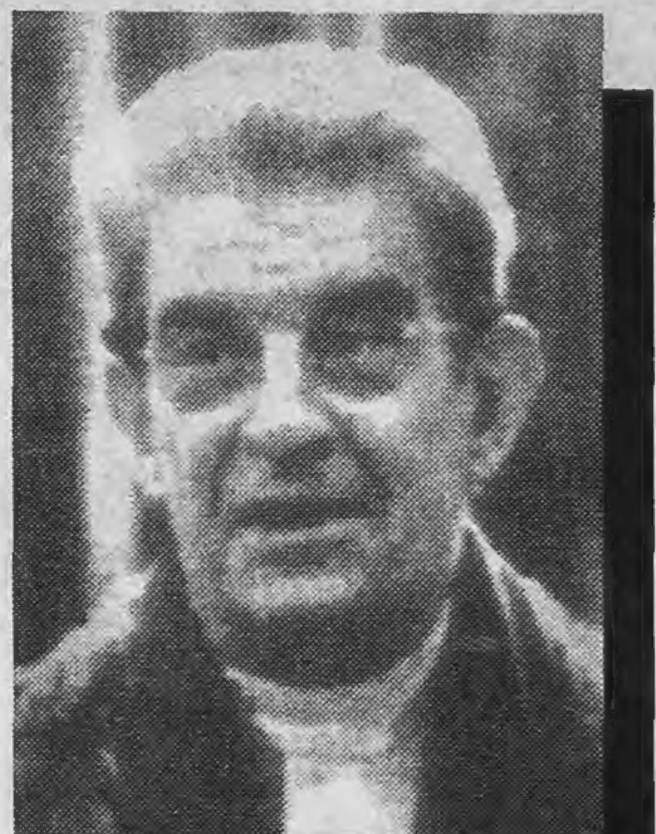
El libro de Sibylle Lacan, dentro de este marco, se presenta como una reivindicación personal de alguien que quiere, según la autora, la "afirmación de mi filiación". Así, su punto de partida es una ingenua y tardía confrontación con la otra hija, Judith Miller, la preferida de Lacan, y el contenido de lo que escribe son una serie de recuerdos comentados desde esta perspectiva como los aparentes descuidos de su padre, su indiferencia y su contradictoria relación con el dinero.

Según la biografía de Elizabeth Roudinesco, Sibylle "fue una muchacha aparte y fue la única de la familia Blondin (apellido de la primera mujer de Lacan) que exhibió una franca rebeldía por medio de opiniones políticas de izquierda". Sin embargo, esta relación fue atravesada por el drama de la rivalidad que salió a luz cuando conoció a Judith y pudo percibir la intensa relación que la unía con su padre. Su libro es más una serie inconexa de algunas situaciones utilizadas en nombre de esta reivindicación familiar y personal que un aporte al conocimiento de Lacan. Es más, su propósito explícito es "hablar del padre que fue Jacques Lacan para mí, no del hombre del general ni, menos aún, del psicoanalista. Es una obra puramente subjetiva, basada a la vez en mis recuerdos de la época y en la visión de las cosas que tengo ahora". En nombre de esta subjetividad, y seguramente también en nombre de su apellido, el resultado es una mera acumulación de las experiencias de alguien que vivió una relación con su padre, alguien con quien no pudo compartir ni la pasión por su tarea ni su vida privada.

Desde el extremo opuesto, Judith Miller publica y se hace responsable de una convocatoria para que personas que o bien estuvieron cerca de Lacan o bien se pretenden como sus continuadores propongan, también desde la perspectiva del testimonio, un acercamiento a su vida y su obra. La misma organización del libro -que incluye desde "Lacan en lo cotidiano", "Lacan y la clínica", "El despacho de Jacques Lacan" hasta "Lacan y los saberes" y "Lacan y lo político"- delata una pretensión de encasillamiento y de una superposición de discursos que, como suele ocurrir en estos casos, dicen más de los autores que de los temas supuestamente en juego. Es lo que sucede, por ejemplo, con el artículo de Eric Laurent, "Cuatro observaciones acerca de la inquietud científica de Lacan", en el que convergen su intención de testimoniar acerca de su análisis con Lacan y sus comentarios sobre lo que considera la exigencia científica de las postulaciones teóricas y clínicas lacanianas.

Este fenómeno de acercar testimonios sobre Lacan, que demuestran los libros de sus dos hijas, con sus diferentes modalidades, su incorporación como personaje de las novelas de Pierre Rey y de Jean Guy Godin y el libro de fotografías que a manera de álbum familiar publicara Judith, se vincula fuertemente con aquello que Lacan mismo planteara acerca de cómo se colocaban quienes accedían a su obra. Al llegar a Caracas, en el único viaje que hizo a Latinoamérica, estableció una diferencia entre quienes eran sus oyentes y sus lectores, lo que también implicaba un nuevo tipo de relación. Algo que era una diferencia natural y lógica y que la mecánica del testimonio parece querer convertir en una barrera irreductible.

La modalidad que eligió Lacan de dar a conocer su obra en seminarios y no a través de publicaciones y libros estableció un vínculo muy especial con sus seguidores. Como bien dice Roudinesco, la fascinación que ejercía su palabra fue la marca de su enseñanza. Algunos la catalogan como efecto de transferencia, otros como una variante del histrionismo, pero, en definitiva, constituyó una modalidad de trasmisión de su pensamiento que aún influye en ciertas formas delfuncionamiento actual del lacanismo, como ocurre con los seminarios que dicta su yerno y albacea testamentario, Jacques-Alain Miller.

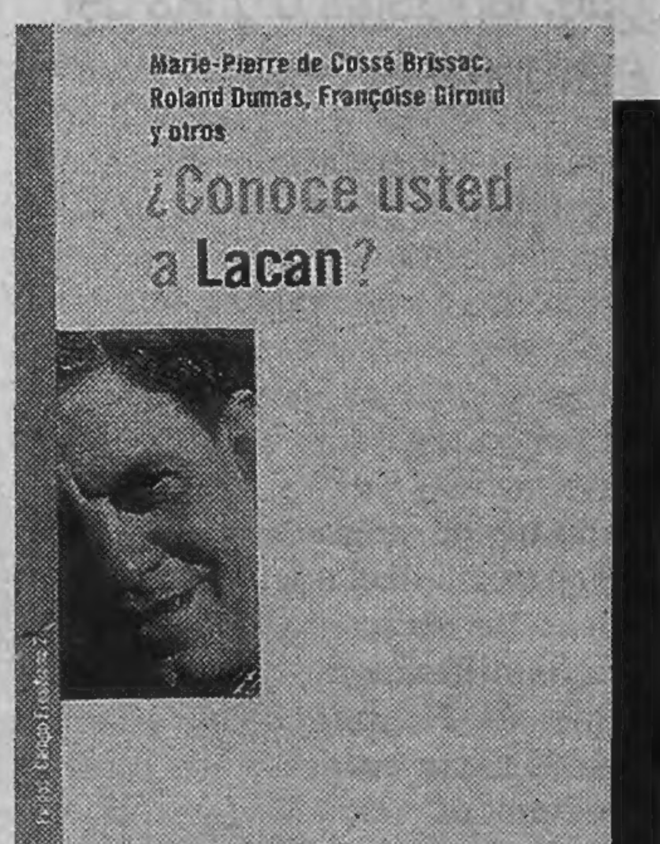


El padre, Jacques.

Lo que evidentemente se ha puesto en juego es la validación de los discursos que circulan acerca de la persona y la obra de Lacan. Los mecanismos de que se vale esta pretensión van desde la ingenua posición del que estuvo cerca del maestro –incluyendo los intentos de ficcionalización de su figura– hasta quien se postula como el exegeta más certero de su obra; todo esto pasa por ocupar el lugar de la verdad sobre el fenómeno que Lacan representó en el psicoanálisis y en la cultura. Tanto en las instituciones que día a día se fundan en nombre de su enseñanza como en los nuevos testimonios que aparecen cada tanto, el nombre de Lacan es utilizado para sostener distintas prácticas y posiciones visibles dentro del panorama tanto cultural como analítico. El efecto de estas operaciones es una proliferación de lecturas que, a causa de su número creciente y que están inmersos en una disputa de instituciones por ser las verdaderas herederas de Lacan, no permiten discernir ni producir debate alguno en torno de su obra.

Una buena muestra de este efecto es el artículo de Germán García, "Lacan saluda a Tristan Tzara", incluido en *¿Conoce usted a Lacan?*. En este trabajo García retoma la polémica relación de Lacan con el surrealismo y el dadaísmo. Para ello comenta algunos de los debates históricos entre Tristan Tzara y André Breton y analiza, a partir de fragmentos de la obra de Lacan, su posición respecto a los postulados de estos dos movimientos. La referencia a Tzara lo obliga a entrar en el campo de lo que alguna vez Lacan refirió como la "antifilosofía" -uno de los basamentos de su programa para psicoanálisis universitario que implicaba la recuperación de los conceptos en lugar de hacer una historia de las ideas. En este juego entre el movimiento cultural que representaron el surrealismo y el dadaísmo y los problemas de la trasmisión del psicoanálisis, García se pierde en una acumulación de referencias y de habituales citas de Lacan, para terminar con un elogio explícito: "Este saludo, a la manera de Dada, incluye un elogio a la orientación que en muchas ciudades hemos recibido estos últimos diez años de la enseñanza de Jacques-Alain Miller. ¿Cómo decirlo en una palabra, incluso en un letra? Lo diré así: pasamos de la exclamación *¡ah!* al objeto *a*, de la pasión primaria de la admiración a una lógica".

La operación que se pone en marcha es doble: por un lado, se trabaja con elementos que el mismo Lacan ha diseminado en su obra -separándolos del sentido que tenían para él– y se los relaciona con conceptos que forman parte del cuerpo de la teoría y, por otro, se reafirma enfáticamente una pertenencia institucional que valida la legitimidad del discurso que se acaba de pronunciar. Así, en la disputa de poder institucional, los testimonios y la reflexión se nivelan en su capacidad de indagación y circulan como capital de cambio que se hace valer en el medio psicoanalítico. Algo que parece contradecir el núcleo mismo de los principios que tanto Freud como Lacan establecieron para lo que se pone en juego en psicoanálisis.



El libro de la hija mayor.